

Prosas y versos de Tirso de Molina



Tirso de Molina

BLANCA OTEIZA (ED.)

TIRSO DE MOLINA Y LA POÉTICA DEL NOMBRE

Philippe Meunier
Universidad Lumière Lyon 2

RAMIRO Yo quiero el nombre por mío:
 llamadme así, si conviene,
 pues un mismo nombre tiene,
 con ser diferente, el río. [...]
 Pues así soy río que llevo
 al mar de amar y querer
 mi larga corriente y curso,
 haciendo con su mudanza
 más fértil a mi esperanza,
 y más caudal mi discurso.
 Nombre pudiera mudar
 el río y yo cada día;
 mas si vos, señora mía,
 el mismo me queréis dar,
 juzgaréis como prudente
 que yo soy río, y no quiero
 mudar el nombre primero,
 aunque ya soy diferente.
 Si dese nombre os servís,
 y en él mis provechos miro,
 góceos a vos don Ramiro,
 y llamadme don Dionís.
(*Averígüelo Vargas*, III, vv. 2971-2998)

Por «poética del nombre» entiendo de modo absoluto el nombre propio, principalmente antropónimos y topónimos¹, esto es aquellos significantes que tanto resisten a su desciframiento que muchas veces su intento de lectura, de interrogación se transforma en una exploración. Ni que decir tiene que esta exploración a través de la espesura del signo onomástico, verdadero «hojaldre»² por echar mano de una metáfora de Roland Barthes, es eminentemente lúdica. En recuerdo de la lejana convicción del personaje de Platón, Cratilo, según el cual se teje entre el significante y el significado una relación de profunda semejanza («La propiedad del nombre consiste en representar la cosa tal como es»³), se trata de reconocer la profunda re-motivación del nombre propio según diferentes modalidades, variadas estrategias, el cual a modo de emblema lingüístico, se transforma en el programa cifrado del personaje, es decir en su papel a lo largo de las tres jornadas de la comedia. Volviendo a nuestra primera cita, la tercera jornada de *Averígüelo Vargas* puede entenderse como la glosa amplificada y explícita del nombre *Ramiro*, leído no solo como el compañero de rima consonante del verbo mirar en primera persona del presente del indicativo, sino también como la versión anagramática de los lexemas *mar* y *río*, con lo cual el nombre viene a designar el destino teatral del protagonista, a saber su metamorfosis desde su aldea de Momblanco al palacio real de Santarén en cuya mar de amar se convierte en un cumplido don Ramiro.

Este interés por la lectura del nombre no tiene por qué sorprendernos por parte de quien, fraile mercedario, lleva el heterónimo literario de Tirso de Molina, y se inventa otra máscara onomástica en los preliminares de las partes II a V de sus comedias impresas, don Francisco Lucas de Ávila⁴. En lugar de desperdigarme en el universo teatral de Tirso, he preferido concentrarme en solo dos ejemplos, dos comedias bien conocidas de capa y espada coetáneas, de 1615, que son «expresión de un mismo universo» según

¹ Pero bien podría tratarse dentro de los topónimos de hidrónimos, orónimos u odónimos, respectivamente nombres de ríos, de montañas o caminos y rutas.

² Barthes, 1972, p. 126.

³ Citado por Barthes, 1972, p. 128. La traducción es nuestra.

⁴ Prólogos de las partes tercera y quinta y dedicatoria de la *Tercera parte*. Ver Florit, 1995, pp. 137-151.

lo dejó bien claro Arellano⁵: *Don Gil de las calzas verdes* y *Marta la piadosa*.

Hace ya años, en 1984 exactamente, la profesora Nadine Ly llamó la atención sobre la importancia de la estrategia de la denominación⁶ en la primera pieza que nos interesa, no porque el título de la comedia esté formado por una triple denominación: título honorífico+nombre+apodo, sino porque el conjunto pertenece al segundo grado de ficción. Recuérdese simplemente que se trata del disfraz onomástico de una dama, doña Juana, que viene persiguiendo hasta Madrid a su amante perjuró, don Martín, que obedeciendo a la «industria civil» (I, v. 168)⁷ de su padre, está en la corte para casarse con una dama ricamente dotada, una tal doña Inés. Recuérdese asimismo que si doña Juana adopta tras don Martín el nombre de don Gil, es doña Inés quien le da al «Gilito de esmeraldas» (I, v. 981), el apodo de «de las calzas verdes», declinando cómicamente como apellido, a raíz de la famosa escena del baile en la Huerta del Duque:

DOÑA INÉS Pues si esa carta tu opinión confirma,
 repara en que Don Gil el verdadero,
 en quien mi voluntad su amor confirma,
 es un gallardo y joven caballero,
 que por la gracia de un verde vestido
 con que le vi en la huerta el día primero,
 Calzas Verdes le di por apellido. (II, vv. 1792-1798)

Se sabe también que el poder de atracción y de seducción de don Gil de las calzas verdes, alias doña Juana, es tal que galanes y damas reivindican su identidad, lo que desde un punto de vista lingüístico se traduce por una verdadera inflación en el discurso del significante «Gil», «hidra bocal»⁸ por citar a Gracián en su caracterización de la agudeza nominal, capaz de metamorfosearse

⁵ Arellano, 2001. p. 55. Ver su edición de ambas obras, 1988.

⁶ Ly, 1984, pp. 183-192.

⁷ Seguimos la edición de Alonso Zamora Vicente, 1990.

⁸ Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, tomo II, p. 36.

Ponle un cayado y pellico. [...]
 [Aparte.] ¿Con Gil me quieren casar?
 ¿Soy yo Teresa?¹³ ¡Ay de mí! [...]
 ¿Quién creyó
 que un *don* fuera guarnición
 de un *Gil*, que siendo zagal
 anda rompiendo sayal
 de villancico en canción?
 (I, vv. 698-701, 713-714, 803-807)

Si «Gil» es la forma «corrompida» o «contraída» de «Egidio», Covarrubias omite remontarse en el tiempo e informarnos del étimo del nombre. En efecto, como suelen hacerlo los grandes escritores medievales, la prueba por la etimología (canónica o por atracción paronímica) viene a ser la fianza incuestionable de sus relaciones, exactamente como hace un Jacobo de Vorágine al encabezar cada relato hagiográfico de su *Leyenda dorada*: Egidio < Aegidius < e + Geos + dyan¹⁴.

Pues bien, si decir «Gil» es nombrar a la persona «sin tierra» e «ilustre», solo doña Juana que ha abandonado la casa familiar y se ha sustraído a la autoridad paterna puede reivindicar tal identidad prestada. La remotivación etimológica del nombre viene por tanto a legitimar de antemano la empresa madrileña de la dama y el carácter justo de todas sus industrias declinadas como metamorfosis, emblecos y mentiras. Decir «Gil» es ya anunciar la victoria de doña Juana (sobre un galán pasivo que obedece servilmente a la codicia del padre), cuanto más que una secreta analogía parece tejerse entre el nombre que le usurpa a don Martín y su propio patronímico, «Solís». En efecto, si mantenemos el principio de un cratilismo lúdico el apellido de la dama puede leerse al revés, de izquierda a derecha, lo que autoriza el disfraz varonil detrás de la identidad femenina. O sea de «Solís» a «Silos», de un patronímico a un topónimo castellano bien conocido cuyos orígenes revelados por Covarrubias son tantas promesas de legitimidad:

¹³ «Teresa Gil», topónimo vallisoletano, que tiende a probar que la frontera entre las variadas categorías de denominación en el texto ficcional suele difuminarse.

¹⁴ Para la versión francesa ver Vorágine, *La légende dorée*, tomo II, p. 169.

Es un pueblo, junto a él un monasterio de frailes benitos en el Valle de Tablatello, diez leguas de Burgos [...]. Tomó el nombre de un santo varón, natural de Cañas en la Rioja, el cual fue primero pastor y después monje en San Millán de la Cogulla. Vino a ser abad, y desterrole el rey don García de Navarra, porque defendía las exenciones y privilegios de sus monjes, y como por razón de haber vivido desterrado se llamase *Dominicus exiliensis*, en romance Domingo de Exilio, el vulgo lo corrompió y le llamó Santo Domingo de Exilos, y últimamente de Silos (*s. v. Silos*).

Allende de que se confirma la porosidad entre las diferentes categorías de denominación, la historia etimológica de ese antiguo apodo transformado en nombre de lugar, es ficcionalmente significativo en el sentido de que cuenta acertadamente la historia de la protagonista. Solo una doña Juana, desterrada voluntariamente de Valladolid y de la casa de su padre tiene derecho a poder reivindicar el nombre de don Gil para llegar a sus fines.

La analogía secreta entre los étimos de «Gil» y «Solís/Silos» viene también a confirmar la impresión del lector-espectador de una comedia colocada bajo el signo vital y gozoso de un movimiento incesante, al compás de las diferentes apariencias e identidades de la dama, al compás también de las idas y vueltas entre posada y casa particular según se trate de doña Juana, de don Gil o de la transformada de este en doña Elvira. Al respecto, no deja de ser curiosa entre todos las trazas urdidas por el personaje femenino para confundir al culpable, una carta que la dama dice haberle escrito a su padre para anunciarle su muerte inminente; escena del principio del acto tercero, en un momento en que la relación de fuerzas está ya claramente a favor de don Gil de las calzas verdes, alias doña Juana. Esta le dice a su criado Quintana¹⁵:

DOÑA JUANA A mi padre tengo escrito
como que a la muerte estoy
por don Martín, que en delito
de que esposa suya soy

¹⁵ Nótese cómo la simple rima consonante de los dos nombres «Juana»/«Quintana» dice el vínculo esencial entre las dos figuras: el criado es el *alter ego* inferior y masculino de la dama en la máquina urdida, es su voz delegada cuando se trata de mentir a don Martín.

y de adorarle infinito,
 de puñaladas me ha dado,
 dejándome en Alcorcón,
 que loco de enamorado
 por doña Inés, su afición
 a matarme le ha obligado. (III, vv. 2321-2330)

O sea que en el momento en que la potencia de doña Juana-Gil está llegando a su punto álgido, esta se traduce por una supuesta muerte, y violenta encima, en el poblado castellano de Alcorcón, lejos de su tierra, lejos de su casa. No creo que la movilización del topónimo se deba a un mero efecto de realidad del presunto viaje de la dama; no creo tampoco que la cerámica popular que Alonso Zamora Vicente evoca en su nota tenga algo que ver con el horizonte poético de nuestra pieza. En cambio, describir morfológicamente lo que es el anodino nombre de pueblo, esto es el aumentativo del sustantivo «alcorque», permite relacionar el calzado con suela de corcho con el tradicional motivo popular y humorístico de la llamada mujer andariega:

Género de calzado cuyas suelas eran aforradas en corcho, que como tenemos dicho, es la corteza del alcornoque dicho en árabe *corque*, y con el artículo *al-corque*. En latín le llaman *soccus*, y de allí sueco y zueco. [...] Andar en zuecos, es traer chapines muy altos, porque con ellos andan mal y desgraciadamente. Cuentan una fábula, que en cierta provincia las mujeres eran muy andariegas y jamás paraban en casa, y entrando en consejo los hombres, y pidiéndole al que entre ellos era tenido por más sabio y prudente para echarles este sendas cormas, les persuadió que hiciesen un calzado de palo, que las levantase mucho en estatura, con que parecerían mejor y serían más respetadas. [...] Tomaron su consejo, pero hicieron ellos otro luego, en que determinaron buscar el palo más ligero para esto, y así pidieron al alcornoque su corteza, que para este efeto lo desnudan muchas veces, y salieron con quedar dispuestas y por ser vistas, más andariegas; y desde entonces acá no hay mujer chica, y lo que negó naturaleza reparan con arte (s. v. *alcorque*).

El cuento deliciosamente misógino no deja de inscribir en filigrana la silueta de una doña Juana-Gil-Elvira que nunca para hasta hacerse invisible y tanto persigue como la persiguen. Y de este motivo continuado procede el sentimiento justificado de una obra

extremadamente liberadora y vitalista en sus medios para restablecer el orden monogámico.

La cadena onomástica formada por los significantes «Gil», «Solís», «Alcorcón» que hemos destacado al descifrarlos o des-valiarlos, no agota ni mucho menos las resonancias semánticas que contribuyen a la espesura del universo mental y poético de la comedia. Otras cadenas se dejan adivinar como «Albornoz», el disfraz patronímico que adopta don Martín en Madrid, «Elvira» el autónimo de la transformada de don Gil de las calzas verdes, alias doña Juana, o de modo más sorprendente, el nombre y apellidos de un personaje que nunca aparecerá en el escenario y que sin embargo es nombrado seis veces, sea de modo completo, sea por su solo nombre, sea por su nombre y primer apellido¹⁶. Me refiero al mercader Agustín Solier de Camargo, figura misteriosa, presentada por el criado Caramanchel como un «corito»¹⁷ de la Puerta de Guadalajara. Solo quiero constatar que es él quien gracias a las cartas encontradas, le permite a don Juana-Gil cobrar las libranzas destinadas a don Martín y asentar definitivamente la credibilidad de su industria e invertir la relación de fuerzas. Igualmente quiero dejar constancia, como incentivo al desciframiento del significante onomástico, de que por una parte mercader y galán tienen sendos nombres que riman entre sí:

DON MARTÍN Esotra cubierta quito.
 (Lee.) A mi hijo don Martín
 Y estotra... *(Lee.) A Agustín Solier*
 de Camargo, mercader.

OSORIO Bien haya el tal Agustín,
 si en él nos libran dinero.
 (II, vv. 1609-1614, cursivas mías)

¹⁶ Ver vv. 1611-1612, 1613, 1758, 2028, 2031 y en el billete de don Andrés a su hijo don Martín entre los vv. 1621 y 1622.

¹⁷ Según la nota de Alonso Zamora Vicente (1990, p. 205), se solía designar así, en efecto, a los asturianos o a la gente de la Montaña. Interesante es el artículo que dedica Covarrubias a la voz «corito»: las múltiples etimologías que baraja Covarrubias no dejan de tejer una analogía semántica con los posibles étimos que el mismo lexicógrafo contempla para el significante «albornoz», utilizado como apellido de segundo grado de ficción en la pieza, «don Gil de Albornoz». De palabra en palabra, de nombre en nombre, se va precisando la imagen poética y humorística de una empresa propiamente guerrera en busca de la justicia recobrada.

Por otra parte, mercader y dama, personajes invisibles el uno como el otro, comparten el mismo tema en sendos apellidos «Sol-ís»/«Sol-ier»: una materialidad de los hechos que incita a descifrar y comprender la proximidad entre dos personajes tan dispares.

Terminaré pues con un segundo ejemplo, mucho más sencillo, el que me brinda *Marta la piadosa* cuya fecha se puede deducir de las referencias a un episodio sin duda contemporáneo de política exterior de la monarquía hispana, la toma del presidio africano de la Mamora en agosto de 1614. Entre esas referencias está la larga relación del personaje del alférez bajo la forma de un romance de 331 versos del cual partiré. El relato interpolado que tiene el interés de la actualidad candente ya subrayado por Arellano¹⁸, transporta al lector-espectador muy lejos del ambiente urbano madrileño y del enredo de un proyecto de casamiento escandaloso, impuesto, aquí también, por la codicia paterna. Dicho de otro modo, ¿cuál es la relación entre un don Gómez que ha decidido casar a su hija, Marta, con un viejo amigo y acaudalado indiano, el capitán Urbina y el relato de esa hazaña militar? ¿Qué vínculo se teje pues entre los ardides de una Marta piadosa y de su galán, el dómine Berrío, alias don Felipe, y la evocación exaltada del asedio y de la conquista de la Mamora? Si bien Marc Vitse¹⁹ dejó constancia de la función dramática del largo parlamento —en particular, la promoción de los dos amigos, el alférez, sobrino del viejo capitán Urbina, y don Felipe—, me parece que la función es más bien de orden poético al establecer una analogía metafórica entre los dos acontecimientos.

De acuerdo con la estrategia de ensalzamiento de la victoria militar, el relato lejos de ceñirse a la objetividad del testimonio histórico recurre a diferentes mitos greco-latinos entre los cuales uno es objeto de dos ocurrencias. Una primera vez el alférez explica el porqué de la expedición española:

ALFÉREZ que era agosto [...]
 cuando el ilustre Fajardo,
 faja o zona con que ciñen
 los cielos sus diez esferas,
 porque su nombre sublimen,

¹⁸ Arellano, 2001, p. 28.

¹⁹ Vitse, 1982, pp. 61-95.

gozoso de que hayan puesto
 las banderas de Felipe,
 la cruz de España en Larache,
 cueva de piratas viles,
 y deseosos de ver
 que el padre Océano goce
 sus costas y puertos libres,
 quiso desembarazar
 un rincón de infames tigres,
 que asaltan los vellocinos
 que en oro a España el Sur rinde.
 (II, vv. 1126-1140)

La segunda vez, el personaje evoca la resistencia de los árabes ante el asedio de los españoles:

Salió Agar a la defensa,
 y al son de sus añafles
 cubrió los montes y prados
 de botones carmesíes;
 e impidiendo al sol la luz
 las saetas que despiden
 los arcos que dio la guerra,
 si el cielo a la paz dio el iris,
 estorban que desembarquen
 los argonautas insignes
 que el *non plus ultra* extendieron
 desde Cádiz hasta Chile. (II, vv. 1194-1205)

El relato del alférez permite comprender que la empresa mítica de Jasón y los Argonautas es también la metáfora del enredo de la comedia, con la diferencia de que el vellocino, ya no de oro, es la propia dama llamada Marta. Basta, en efecto, una lectura homonímica, cruda por cierto, la que hace el propio padre de la dama con el nombre del animal²⁰, para transformar metonímicamente a su hija en una piel estimada que se vende a buen precio:

²⁰ «Tráense de Moscovia y de otras partes setentrionales, adonde las dichas pieles, por comutación les sirven de moneda, como antiguamente fue en todo el mundo, según lo que escriben autores, especialmente sobre aquel lugar de Job: *Pellem pro pelle dabit homo*, etc.» (Covarrubias, s. v. *Marta*).

DON GÓMEZ La misma edad que yo tiene
 el capitán; mas, pues viene
 con más de cien mil ducados,
 reverenciarlos conviene.
 Darále Marta la mano,
 que no es viejo el interés,
 aunque el capitán es cano; [...]
 Invierno viejo es mi yerno;
 verano suele llamar
 la juventud a amor tierno;
 pero bien podrá pasar
 con tanta ropa este invierno
 mi hija; que dello fío
 que ha de hacer el gusto mío
 y del que escribe esta carta;
 que es viejo, y compra esta marta
 para remediar su frío. (I, vv. 205-229)

Por si fuera necesario asentar la lectura lúdica por homonimia entre el autónimo y el nombre del animal, uno de los galanes, don Juan, despedido por Marta añade ante el espectáculo del comportamiento fingidamente devoto de la dama: «Es Marta disimulada / zorra, que no vale nada / la carne, sino el pellejo» (II, vv. 1712-1714).

Leer el nombre propio no trastorna la comprensión de la comedia, pero sí permite profundizar en la construcción de su universo mental y poético, y en el particular, permite confirmar de modo definitivo la comicidad de *Marta la piadosa*, lejos de cualquier ataque moralista al modo del *Tartuffe* de Molière.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- Barthes, Roland, *Nouveaux essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1972.
- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Florit Durán, Francisco, «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina» en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo xx*, Madrid, Revista *Estudios*, 1995, pp. 137-151.

- Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Clásicos Castalia, 1969.
- Ly, Nadine, «Don Gil», en *Le personnage en question*, IV^e colloque du S.E.L., Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1984, pp. 183-192.
- Tirso de Molina, *Averígüelo Vargas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1952, vol. II, pp. 143-264.
- Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia, 1990.
- Tirso de Molina, *Marta la piadosa*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. II, 1952, pp. 354-403.
- Tirso de Molina, *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- Vitse, Marc, «Introducción» a *Marta la piadosa*, *Criticón*, 18, 1982, pp. 61-95.
- Vorágine, Jacobo de la, *La légende dorée*, trad. Jean Baptiste M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.



Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos



GRISO
Grupo de Investigación
Siglo de Oro